



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Niepokoje amerykańskie Jana Józefa Szczepańskiego

**Author:** Aleksandra Dębska-Kossakowska

**Citation style:** Dębska-Kossakowska Aleksandra. (2016). Niepokoje amerykańskie Jana Józefa Szczepańskiego. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 245-256). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Dębska-Kossakowska

Uniwersytet Śląski

## Niepokoje amerykańskie<sup>1</sup> Jana Józefa Szczepańskiego

### I

Taki domek jak amerykańskie opakowanie. To znaczy — funkcjonalny rodzaj luksusu, który przestał być luksusem z powodu seryjności i typowości. Na razie mieszkam tu sam. [...] Mam 3 pokoje i kuchnię z lodówką, w której jest trochę wszystkiego, łącznie z żubrówką. Masa różnych puszek, gadgetów. Książki, pisma, tekturowe kubki, proszki do prania, kominek, kretonowe obicia na meblach. Wszystko jakieś anonimowe i bezpańskie. Dzielnica schludnych drewnianych cottage'ów — trawniki, betonowe ścieżki, szare wiewiórki biegające koło domów. Bardzo cicho. Nie zamyka się drzwi wejściowych. Nawet nie ma klucza. Dziwi mnie mój spokój. Jakiś brak czujności na obcość.

Dz, III, s. 377—378<sup>2</sup>

Tym pierwszym diarystycznym zapisem sporządzonym w Iowa City 18 października 1968 Jan Józef Szczepański wprowadza swojego czytelnika w świat amerykańskiej prowincji. Zauważmy, że opisowi świata zewnętrznego towarzyszy spojrzenie w głąb siebie. Szkicowany tu obraz amerykańskiej rzeczywistości zdaje się konsekwentnie powracać w zapisach późniejszych. Ten metonimiczny i enumeracyjny sposób opisu stanowi swoisty leitmotiv, świetnie obrazuje ówczesną rzeczywistość, w której

kazania i cytaty z Biblii przeplatają się z jazzem i reklamami. Jakiś pastor stawia za przykład odwagę św. Jana, a zaraz potem wymowny facet zapew-

---

<sup>1</sup> Taki tytuł nosi wydana przez Jana Strzeleckiego w 1962 r. książka. W niniejszym artykule w żaden sposób nie odnoszę się do spostrzeżeń tego autora.

<sup>2</sup> W tekście cytaty z *Dziennika*... Jana Józefa SZCZEPAŃSKIEGO opatruję skrótami: Dz, I — *Dziennik* 1945—1956. T. 1. Kraków 2009; Dz, III — *Dziennik* 1964—1972. T. 3. Kraków 2013.

nia, że trzeba jeść kurczęta u Howarda Johnsona — because Howard Johnson loves you.

Dz, III, s. 396

Szczepański ukazuje zatem świat pozbawiony hierarchii wartości, w którym wszystko jest równie ważne. A jak doskonale wiemy, choćby z dramatu groteskowego *Agencja Rubikon* czy eseizowanego opowiadania *Łopata archeologa*, tam, gdzie wszystko jest tak samo ważne, nic nie jest ważne naprawdę<sup>3</sup>.

Bezprzedmiotowość wyboru w świecie nadmiaru możliwości<sup>4</sup>.

W kontekście podejmowanej tu problematyki warto odnotować te fakty biograficzne z życiorysu Szczepańskiego, które wpłynąć mogły na postrzeganie przez niego Ameryki. Urodzony 12 stycznia 1919 roku jako syn Aleksandra, ekonomisty, konsula Rzeczypospolitej, oraz Marii — poetki i tłumaczki, w latach 1929–1930 przebywał wraz z rodziną w Chicago, gdzie przez jeden rok szkolny uczęszczał do szkoły podstawowej. Jak wynika z lektury *Dziennika...*, pobierał również naukę w Art Institute — uczelni artystycznej, stanowiącej część założonego w drugiej połowie XIX wieku i istniejącego do dziś The Art Institute of Chicago, prowadzącego również edukację dla dzieci<sup>5</sup>.

Ów pierwszy pobyt przyszłego pisarza w Ameryce zostawił ślad w jego pamięci. W amerykańskie podróże wyruszał jednak Szczepański aż czterokrotnie: w 1958 roku, na przełomie 1968 i 1969 roku, w końcu 1987 oraz w 1991 roku. Przed swoim dziewięciomiesięcznym pobytem w Stanach Zjednoczonych pisarz miał już za sobą spore doświadczenie podróżnicze: wyprawę na Spitsbergen, pierwszy wyjazd do Ameryki, gdzie przebywał na Uniwersytecie w Harvardzie, rejs do Zatoki Perskiej i Afryki Wschodniej. Owocem podróży były książki, kolejno: *Zatoka Białych Niedźwiedzi*, *Do raju i z powrotem*, *Czarne i białe*, natomiast świadectwo pobytu Szczepańskiego w Stanach Zjednoczonych odnaleźć możemy w zapiskach *Dziennika...* Niemniej lata 1967–1969 w sposób szczególny obfitują w podróże amerykańskie. Wiosną 1967 roku pisarz na pokładzie Legnicy odbył rejs do Ameryki Południowej. Napisał wówczas *Wyspę* — drugą część dylogii historycznej, kontynuację *Ikara*. W *Wyspie* osobisty, czasem bardzo intymny ton kształtuje literacką realizację, także marynistyczne opisy, obrazy wysp bliskie są podróżniczym — diaryistycznym i reporterskim — zapisom Szczepańskiego. Znamienna jest również postawa

<sup>3</sup> Na tę kwestię zwraca uwagę Małgorzata KRAKOWIAK w tekście: *Jan Józef Szczepański i śmierć*. W: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*. Red. B. GONTARZ. Katowice 2003.

<sup>4</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Łopata archeologa*. W: IDEM: *Rafa*. Wyd. 2. Warszawa 1983, s. 179.

<sup>5</sup> Zob. Dz, I, s. 11–12. A zatem pierwsze artystyczne (plastyczne) próby podejmował Szczepański w Ameryce. Ich swoistą kontynuacją stała się edukacja w katowickiej Wolnej Szkole Malarstwa im. Aleksandra Gieryskiego w latach 1936–1937.

autora wobec opisywanej rzeczywistości, wielokrotnie wyrażana w *Dzienniku...*, reportażu czy we wspomnianej powieści. Wnikliwa obserwacja świata staje się źródłem wiedzy Szczepańskiego o rzeczywistości, widzenie poprzedza świadomość. Literackim świadectwem tej podróży stanie się zbiór reportaży *Świat wielu czasów*.

## II

Pod koniec 1968 roku pisarz wyrusza w jeszcze jedną podróż amerykańską — na dziewięciomiesięczne stypendium twórcze do Iowa City, siedziby International Writing Program, którego organizatorem jest Paul Engle. Tej podróży zamierzam poświęcić niniejsze rozważania. Jej literackimi owocami stają się *Koniec westernu*, zamieszczone w tomie *Rafa* eseizowane opowiadanie *Łopata archeologa*; zanotowane w *Dzienniku...* spostrzeżenia przenikają do innych tekstów: eseju *Piąty Anioł* z tomu *Przed Nieznanym Trybunałem* i opowieści *Dom w górach* ze zbioru *Historyjki*.

Lektura *Dziennika...* dowodzi, że związany ze stypendium pobyt Szczepańskiego w USA jest zgoła odmienny od jego podróży wcześniejszych. Rezygnując z zakwaterowania we wspólnym pensjonacie, Szczepański przyjmuje bowiem odmienną perspektywę. Samotnie osiedla się w niedrogiej dzielnicy, prowadzi życie powolne, wyciszone, spokojne, z wielką uwagą przygląda się światu, diaryistyczne zapisy zaś nasycą krytyczną refleksją. Obserwując świat, zagląda także w głąb siebie.

Dzień zupełnie samotny. Pełne świeżości i łagodnego Indian Summer. Trochę łąziłem po mieście [...]. Jest podobnie jak bywa na statku, kiedy nie ma nic do roboty. Ale mój spokój, towarzyszący mi od pierwszych chwil pobytu, trwa nadal — z maleńkim tylko odcieniem smutku i gdzieś łagodnie pobrzmiwającym echem pytania „po co?”

Dz, III, s. 381

Na poczucie swoistego odrętwienia wskazuje zresztą kilkakrotnie:

Wieczór, Iowa City. Wróciłem trochę jak do domu. Po Chicago spokój małej miasteczki, dobrodusznia powolność taksówkarza, pustka ulic — wszystko to działa kojąco. Uczucie bezsensu pobytu tutaj, uczucie spokojnego, bezbolesnego umierania jest nadal, ale nic w nim strasznego.

Dz, III, s. 391

Zresztą ów pobyt w Chicago w odwiedzinach u wujostwa — Jerzego i Marii Kuncewiczów — ma niezwykle nostalgiczny charakter: fragment wybrzeża i znana fasada Art Institute wywołują wspomnienia z lat dziecińczych:

Po obiedzie pojechałem z wujostwem do Loopu. Oni poszli załatwiać jakieś swoje sprawy, a ja do Art Institute. Spora kolekcja impresjonistów, którzy zawsze w oryginale są dla mnie rozczarowaniem. Reprodukcyjne zdają się zapowiadać coś więcej — jakąś głębię, której potem brakuje. Zabawna wystawa dada, z mnóstwem obrazów Maxa Ernsta i z kanciarzem, ale frapującym Dalim. [...] Zjrzałem do podziemi, gdzie kiedyś rysowałem króliki z natury. Pamiętam tak dokładnie pracownię — kolegę Ukraińca, który napędził mi wstydu, pytając o polskie nazwy miesięcy. Nie umiałem ich wymienić po kolei. I pamiętam leworęcznego Murzyna i sklepik uczniowski...

Dz, III, s. 389

Dochodzi zatem także do konfrontacji, rewizji poglądów i ocen. Rzeczywistość widziana i doświadczana staje się punktem wyjścia budowania wiedzy o świecie. Nie dziwi więc ambiwalentny stosunek pisarza do miejskiej przestrzeni Chicago, w *Dzienniku*... zaznaczony poprzez konfrontację obrazu miasta z pierwszym w nim pobylem:

niesamowity ten widok w purpurowej mgiele — fantastyczny Babilon, rozżarzony kabalistycznymi wzorami reklam. Zupełnie ten sam co kiedyś smak tego miasta. Jego piękno może bardziej przemawia do mnie dzisiaj, kiedy umiem dostrzec brzydotę szczegółów, a także imponującą śmieszność — bo jak inaczej określić rzeczy takie jak owe kamienie ze wszystkich najsłynniejszych budowli świata, wmurowane w fasadę neogotyckiego drapacza chmur.

Dz, III, s. 390

### III

Pisarz z uwagą przygląda się miejscom. „Stara się pisać tylko o tym, co widział, ufa temu, czego doświadczył osobiście, ale ten empiryczny subiektywizm daleki jest od zrozumiałości i nie wpada w pułapkę egotyzmu”<sup>6</sup>. Szczepański rozmawia z ludźmi, z uwagą wysłuchuje ich racji i poglądów, nie szuka jednak wspólnoty, pozostaje osobny. Notatki spisywane w *Dzienniku*... po wielokroć ujawniają krytyczny stosunek pisarza do kulturowych, artystycznych i cywilizacyjnych przemian, które w owym czasie ogarnęły Amerykę.

<sup>6</sup> K. DYBCIAK: *Rozumne podróżowanie Jana Józefa Szczepańskiego*. „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 31, s. 6.

Olbrzymi, supernowoczesny gmach bogatego towarzystwa ubezpieczeń pośrodku prowincjonalnego miasta. Mózg elektronowy, różne urządzenia jakby wymyślone przez Lema, na ścianach obrazy (pop-art) reprezentujące najwyższy standard snobistycznej giełdy. Lunch w papierowych torbach. [...] Engle [fundator stypendium — A.D.K.] wykrzykiwał, że gdyby Kafka pracował tutaj, napisałby optymistyczną powieść zamiast *Procesu*. Kiedy wyraziłem wątpliwości, popatrzył na mnie podejrzliwie, jakbym wypowiedział jakąś antyamerykańską insynuację.

Dz, III, s. 414

Zapisane na stronach *Dziennika*... spostrzeżenia niejednokrotnie staną się przedmiotem późniejszej eseistycznej refleksji. W *Końcu westernu* odkrywamy bowiem krytyczną i niezależną osobowość opowiadającego:

Paul [Engle — A.D.K.] dogonił mnie, złapał za łokieć. [...]

— Wiesz, co sobie myślę? — rzekł tonem, który świadczył, że zostałem wybrany do uczestnictwa w doniosłym odkryciu. — Myślę, że gdyby Kafka pracował tutaj, a nie w tej jakiejś obskurnej firmie w Pradze, nigdy nie napisałby *Procesu*. Zamiast tego napisałby jakąś optymistyczną powieść.

— Może raczej nie napisałby nic — odparłem<sup>7</sup>.

Dyskusje z artystami stwarzają okazję, by wyrazić opinie na temat sztuki. Stosunek pisarza do lansowanych pod koniec lat sześćdziesiątych nowinek artystycznych ujawniony zostaje również w doskonałym eseizowanym opowiadaniu *Łopata archeologa*, w którym punktem wyjścia prowadzonej refleksji czyni pisarz, także odnotowane w *Dzienniku*..., spostrzeżenie:

Wieczorem odczyt dyrektora tutejszej szkoły Sztuk Pięknych, starego snoba, zachłystującego się pop-artem i op-artem. [...] W czasie dyskusji pewien Belg, uczący tutaj rzeźby, powiedział kilka bardzo trafnych rzeczy na temat niebezpieczeństwa, jakie stanowią współczesne muzea sztuki nowoczesnej, kanonizujące w pośpiechu każdą sensacyjkę, w strachu, że zostaną posądzone o paseizm.

Dz, III, s. 400

Tę sytuację — słowami belgijskiego rzeźbiarza Oliviera Strebelle'a, przywołanego w *Łopacie archeologa* — pisarz wyraźnie piętnuje:

muzea i galerie stają się ostatnio groźniejszym czynnikiem demoralizacji artysty. Strach, żeby nie pozostać w tyle, żeby nie przeoczyć czegoś nowego, pozbawia rozsądku tych, którzy odpowiedzialni są za ustalenie oficjalnych hierarchii wartości. To jest kompleks lęku przed powtórzeniem błędów po-

<sup>7</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Pionierzy w tuxedach*. W: IDEM: *Koniec westernu*. Warszawa 1971, s. 37–38.

pełnionych w przeszłości. Kiedyś pozwalano zdychać z głodu van Goghom... Ale, niestety, ten lęk nie ma nic wspólnego z pragnieniem ekspiacji. To jest lęk aferzysty, lęk gracza na giełdzie, który pamięta, że jego poprzednik wypuścił z rąk miliony. Więc żeby nie pałać podobnego głupstwa, nie tylko inwestuje się w domniemane sukcesy przyszłości, lecz zawczasu stwarza się kryteria przyszłych ocen<sup>8</sup>.

Ta wyrażona w *Dzienniku...*, *Końcu westernu* i *Łopacie archeologa* opinia Szczepańskiego zbieżna jest z ocenami estetyków i historyków sztuki. „Proces, a nawet postęp, stał się teraz do tego stopnia miarą znaczenia w sztuce nowoczesnej, że cokolwiek jest (albo wydaje się [...]) krokiem naprzód — bywa w szczególności polecane naszej uwadze. Słowo »postępowy« staje się terminem pochwalnym, ponieważ przyszłe skutki ocenia się wyżej niż wartości obecne. [...] Muzea i salony sztuki energicznie wspierają »złudzenie awangardy«; obydwie te instytucje przegapiły Cézanne’a i van Gogha i w obawie, by się to nie powtórzyło, obstają teraz przy przekonaniu, że jakość i nowość pozostaną już równoważone na wieki”<sup>9</sup>.

Nie dziwi więc fakt, że spekulantami nazwała Urszula Czartoryska właścicieli galerii i kolekcjonerów, którzy na obrazach malarzy pop-artu dorobili się wielkiej fortuny<sup>10</sup>. Te krytyczne reakcje teoretyków sztuki stają się odpowiedzią na wcześniejsze milczenie krytyki artystycznej, zalanej wielością dzieł, zdegradowanej i pozbawionej możliwości oceny: „znawca nie jest potrzebny tam, gdzie nie istnieją żadne reguły”<sup>11</sup>. Dlatego niemal każdą artystyczną nowinkę krytyka przyjmowała bez zastrzeżeń. Im dzieło bardziej oryginalne i szokujące, tym lepsze. Ów natłok zmian uniemożliwił rzetelną analizę dzieł, tym bardziej, że strach, by nie popełnić błędów przeszłości, sparaliżował krytyków. Maria Gołaszewska, charakteryzując tę sytuację, pisała: „nie ma już sztuki (wszystko, co istnieje, jest piękne, a wobec tego po cóż osobna sztuka?); nie można też wydzielić odrębnej klasy przedmiotów, którym przysługiwałoby miano dzieła sztuki — dziełem jest po prostu to, co za dzieło uważamy; za proces artystyczny uznane zostało nawet mówienie o sztuce, definiowanie, czym jest, czy też czym nie jest sztuka”<sup>12</sup>. Jan Józef Szczepański wyraźnie odcina się od neoawangardowych nurtów sztuki, wikłanych w pozaestetyczne zależności, takich nurtów, które usuwają sferę aksjologiczną. Dlatego sztuka komercyjna obok totalitarnej budzi mocny sprzeciw pisarza.

<sup>8</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Łopata archeologa...*, s. 176.

<sup>9</sup> J.S. ACKERMAN: *Historia sztuki a problemy krytyki*. W: *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*. Red. J. BIAŁOSTOCKI. Warszawa 1976, s. 230.

<sup>10</sup> Zob. U. CZARTORYSKA: *Od pop-artu do sztuki koncepcyjnej*. Warszawa 1973, s. 113.

<sup>11</sup> K. POLIT: *Sztuka awangardy w teoriach estetycznych*. Lublin 2000, s. 117.

<sup>12</sup> M. GOŁASZEWSKA: *Estetyka współczesności*. Kraków 2001, s. 42.



I w tym przypadku zaznaczony zostaje ambiwalentny stosunek pisarza nie tylko do ogarniających Amerykę artystycznych i estetycznych nowinek, lecz także do twórców tam spotkanych. O ile Szczepański wyraźnie zgadza się z wygłaszanymi przez Oliviera opiniami na temat sztuki, o tyle trudno pisarzowi ustosunkować się do artystycznej twórczości Strebelle'a.

Czego spodziewałem się po Olivierze? Jego pełne wyższości spojrzenie na awangardę obudziło we mnie nadzieję, że może jest jednym z tych nielicznych, którym udało się podnieść wzrok ponad horyzont krzykliwego targowiska<sup>13</sup>.

W *Łopacie archeologa* Szczepański pisze:

z uczuciem zawodu błądziłem po pracowni<sup>14</sup>.

Zachęcany, by wyrazić zachwyty, milczy:

Wrażenie, jakie wywierała na mnie fotografia rzeźby — silne, zabarwione emocją — napotykało równie silny opór<sup>15</sup>.

Ten niejednoznaczny stosunek Szczepańskiego do Ameryki zostaje wielokrotnie zaznaczony w jego pisarstwie. Autor nie powiela stereotypów, stara się je odrzucić, wskazując, jak bardzo ulegamy łatwym uogólnieniom. Uważnie ogląda, świadomie uczestniczy także w życiu towarzyskim amerykańskiej prowincji. Zachowuje dystans wobec królującej wszechwładnie konwencji.

Amerykańskie „party” jest obrzędem odznaczającym się ściśle ustalonym i skrupulatnie przestrzegany rytuałem. Europejczycy, przypisując Amerykanom brak towarzyskich konwencji i spontaniczną swobodę we wzajemnych stosunkach, są w błędzie. Widać to szczególnie na prowincji... Grzechot kostek lodu i monotonne burczenie głosów, przebite od czasu do czasu kobiecym okrzykiem zdziwienia lub wzbierające wybuchem śmiechu, stanowią istotną treść, a może i cel ceremonii<sup>16</sup>.

Wnikliwy obserwator dostrzega wszechobecne spętanie konwenansem pozornie tylko spontanicznego społeczeństwa amerykańskiego.

---

<sup>13</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Łopata archeologa...*, s. 179.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 180.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>16</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Dom w górach*. W: IDEM: *Historyjki*. Warszawa 1990, s. 137.



## IV

Szczepański interesuje się sztuką i życiem artystycznym, utrzymuje kontakty z twórcami uczestniczącymi w programie stypendialnym, ale organizowane bankiety nie budzą entuzjazmu pisarza. Próbuje on poznać i zrozumieć autentyczne problemy amerykańskiego społeczeństwa. Te kwestie szczegółowo omówione zostały przez pisarza w *Końcu westernu* — wiele uwagi poświęca tutaj Szczepański konfliktowi białych z Indianami i Murzynami. Przedstawia kraj sprzeczności, dostrzega w nowoczesnej cywilizacji pozostałości epoki kolonialnej i niewolnictwa. Przygląda się kwestiom rasowym, ale też z równą intensywnością obserwuje obyczajowe przemiany, jakie ogarnęły Amerykę w 1968 roku.

Otacza mnie tu blisko aura Ameryki niedojrzałej, najmłodszej [...], bardzo trudno uchwytne i pełne swoistego uroku. [...] Muzyka i taniec, i erotyka b. specyficzna — jakby senna, jakby od niechcenia. Trudno to określić. Jakiś nowy rodzaj hedonizmu, trochę śmieszny, trochę irytujący, ale bardzo urodziwy.

Dz, III, s. 410—411

Wnikliwa obserwacja pozwala Szczepańskiemu dostrzec zagrożenia, oglądane spektakle nie budzą entuzjazmu pisarza, swoiste manifesty wydają się podejrzanym, głoszone hasła — niebezpieczne:

Koniec wojnie! Koniec przemocy! Koniec kapitalizmowi! Koniec imperializmowi! Wolność dla ludzi! Wolność od zaraz! Koniec kulturze!

Dz, III, s. 450

Wymienione jednym tchem budzą obawy Szczepańskiego:

Wszystko razem pociągające i podejrzanym, niezdrowe i oszałamiające. Odnaleziona technika zbiorowych misterii. Ale trudno oprzeć się wrażeniu, że z tej pseudomistycznej aury może zrodzić się cokolwiek — nawet faszyzm.

Dz, III, s. 450

W zanotowanej dzień później refleksji pisarz daje wyraz własnym lękom:

Tak. Ta psychodeliczna kultura młodzieżowa jest jednak czymś bardzo niebezpiecznym. Oparta wyłącznie na emocjonalnych przesłankach, odrzuca wszelką kontrolę intelektu. Poza tym wytworzyła już skuteczne techniki oddziaływania. Brakuje tylko świadomego swych politycznych celów manipulatora, aby potrafił raz jeszcze rozpętać mistyfikację fałszywego zbawienia.

Dz, III, s. 450

Podobne niepokoje towarzyszą Czesławowi Miłoszowi, choć jest on nieco zdystansowany wobec zjawiska rewolty młodzieży amerykańskiej. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* czytamy przecież:

„Subkultury” mogą być ciekawe dla socjologa albo mogą radować amatorów osobliwości, ale nie zaliczam siebie ani do jednych, ani do drugich. Różne odmiany subkultur pojawiają się i znikają<sup>17</sup>.

Jednocześnie Miłosz dostrzega istnienie amerykańskich ruchów młodzieżowych:

towarzyszyłem im tak daleko, jak mogłem, ponieważ jestem życzliwy akcjom na rzecz praw obywatelskich. Ale w pewnym momencie drapnąłem, powiedziałem „nie”. [...] Patrzę na to bardzo poważnie [...]. Wielka energia młodego pokolenia nie może krążyć w próżni<sup>18</sup>.

Niepokój poety budzi także skala zjawiska:

Czyżbym oglądał odrodzenie się bohemy *fin de siècle'u* — a wszystko, stroje, wstręt do pospolitych zjadaczy chleba, filozoficzne zadumy, na to wskazuje. Tak, ale europejska bohema była bardzo nieliczna, niezauważalna niemal przez wzgardzanych filistrów. Tam, gdzie zamiast kilkunastu *poetes maudits* setki tysięcy przejmują ten styl myśli i życia, nie tylko ilość, również jakość się zmienia<sup>19</sup>.

Lektura *Końca westernu* dowodzi zaś, że wyrażany przez młodych Amerykanów sprzeciw wobec kultury budzi największe wątpliwości Szczepańskiego:

Dlaczego? — chciałem zapytać. Jakie są wasze argumenty przeciwko kulturze? Co właściwie macie na myśli? [...] Ale wiedziałem, że te pytania mógłbym zadawać tylko w cztery oczy, każdemu z tych kilkuset chłopców i dziewcząt osobno. Tylko indywidualnie można było wymagać od nich odpowiedzialności. Dopóki byli tłumem, nie odpowiadali za nic<sup>20</sup>.

Kultura, rozumiana jako dziedzictwo przeszłych pokoleń, jest dla pisarza zbyt cenna, by mógł on akceptować tego rodzaju manifesty, a jej odrzucenie stanowi zagrożenie dla fundamentalnych wartości. Dlatego Szczepański wyraźnie odcina się od wspólnoty amerykańskiej rewolty, działającej w przypadku opisywanego spektaklu wedle zasad skreślonych przez Gustawa Le Bona w *Psycholo-*

<sup>17</sup> C. MIŁOŚZ: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Kraków 1989, s. 109.

<sup>18</sup> T. MERTON, C. MIŁOŚZ: *Listy*. Tłum. M. TARNOWSKA. Kraków 1991, s. 146–147.

<sup>19</sup> C. MIŁOŚZ: *Widzenia...*, s. 109–110.

<sup>20</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Rewolucja dzieciaków*. W: IDEM: *Koniec westernu...*, s. 183.

gii tłum<sup>21</sup>. Wygłaszane przez aktorów i powtarzane po wielokroć przez widzów hasła sprzyjały przyjęciu głoszonych przez tłum idei jako własnych.

Siedziałem więc osamotniony, wykluczony ze wspólnoty — może jedyny na tej sali obarczony niewygodnym bagażem doświadczenia. Bo wiedziałem przecież, że retoryka miewa swoje konsekwencje<sup>22</sup>.

Podkreślając izolację i wykluczenie, Szczepański odwołuje się do własnych, ale też wspólnych całemu jego pokoleniu doświadczeń, które ukształtowały jego sposób postrzegania i rozumienia rzeczywistości, bogaty bagaż doświadczeń pozwala bowiem ujrzeć skutki zbyt pochopnych i pozbawionych odpowiedzialności działań. Ujawnia je Szczepański w eseju *Piąty Anioł*, w którym powraca do opisywanego w *Dzienniku*... zdarzenia:

Opisując pewien spektakl [...], który oglądałem parę miesięcy przedtem, zanim sprawa Mansona stała się sensacją o randze ponurego symptomu, dałem wyraz obawom, jakie mnie wówczas ogarnęły. Zarzucano mi potem z wielu stron, że przesadzam i histeryzuję, a i ja sam nie miałem pewności, czy pod wpływem nastroju chwili nie uległem zbyt pochopnej pokusie uogólnień. A jednak niepokój, jakiego wtedy doznałem, był bardzo silny, graniczący z przerażeniem<sup>23</sup>.

I wtedy poczułem lęk — kontynuuje pisarz. — Wydawało mi się bowiem, że objawiła się przede mną sama istota rzeczy — psychiczna ruda, ukryta pod malowniczymi i uwodzicielskimi pozorami. Bezbronność. Nie ta, ofiarna i świadoma celu [...], ale zrodzona z niesmaku, z gnuśności i przesytu — udająca siłę ducha kapitulacją przed światem i samym sobą. [...] Nagle całe to pokolenie wydało mi się straszliwie zagrożone<sup>24</sup>.

Pisarz podkreśla własny brak pewności. Nie rości sobie prawa do prawdy, niemniej nie ustaje w wysiłkach, by jej poszukiwać. Już przecież w *Zatoce Białych Niedźwiedzi* mogliśmy przeczytać:

Bo czymże jest pisarz? Na czym się zna? Przyciśnięty do muru powie wreszcie, że na sobie samym, ale w głębi serca wie, że i za to nie może ręczyć, chociaż jedyną soczewką badawczą, jaką posiada, jest on sam. Jeśli jest uczciwy, gotów jest w każdej chwili zwątpić w całą swoją wiedzę. Obarczony zadaniem poznania siebie, a poprzez siebie świata, rozumie — lub powinien rozumieć — że zadanie to przekracza jego siły. I może w świadomości tej dysproporcji, w płynącym z niej niepokoju sumienia zawiera się cała jego wartość<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Zob. G. LE BON: *Psychologia tłumów*. Warszawa 1994.

<sup>22</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Rewolucja dzieciaków...*, s. 183—184.

<sup>23</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Piąty Anioł*. W: IDEM: *Przed Nieznanym Trybunałem*. Kraków 2001, s. 50.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>25</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Zatoka Białych Niedźwiedzi*. Kraków 1960, s. 6.

Pokora, z jaką Szczepański opisuje rzeczywistość, była po wielokroć wskazywana przez badaczy. Krzysztof Dybciak zauważył: „Ważną cechą eseistycznych reportaży Szczepańskiego jest skromność narratora-bohatera tych książek. Kontaktując się z obcą rzeczywistością, zachowuje zawsze postawę życzliwości i partnerstwa”<sup>26</sup>. Postawa ta charakterystyczna jest także dla diarystycznych zapisów Szczepańskiego.

## V

Podobnych analogii między zapisami w *Dzienniku...* a fragmentami z utworów Szczepańskiego jest wiele, pisarz nieustannie korzysta z biograficznych doświadczeń. Dziennikowe zapiski zostają przeniesione w nurt eseistycznych rozważań. Wypada jednak zaznaczyć, że właśnie literackie kreacje dostępne były czytelnikom jako pierwsze. W eseizowanych opowiadaniach, reporterskich zapiskach krytycy dostrzegali autentyzm, dążenie do prawdy, zakorzenienie w doświadczeniu własnym. Wydane po śmierci pisarza kolejne tomy *Dziennika...* stają się tego materialnym dowodem. Nietrudno zauważyć, że w połowie lat siedemdziesiątych Szczepański zmienia technikę opowiadania. Andrzej Sulikowski zauważa: „Czynnikiem decydującym o zmianie techniki narracyjnej jest w *Rafie* przejście do ujęcia w pierwszej osobie. »Ja« obecne jest w tekście dwojako: pod postacią bohatera minionych i wspominanych zdarzeń (aspekt pamiętnikarski) oraz pod postacią pisarza, nieustannie natrafiającego na opór tworzywa (aspekt autotematyczny). Pisanie przebiega wedle zasady prób i błędów, selekcji materiału dokonanej na oczach czytelnika”<sup>27</sup>. Zauważmy, że obie perspektywy obecne są znacznie wcześniej w pisanym konsekwentnie od 1945 roku *Dzienniku...*, traktowanym odpowiedzialnie, jako obowiązek pisarski.

Ten pamiętnik ma cel odpowiedzialny i trudny. Ma mnie wyleczyć i wychować. Nie będzie dla mnie rozrywką ani przyjemnością. Będzie obowiązkiem, przeważnie przykrym i uciążliwym.

Dz, I, s. 6

Wydaje się zatem, że doświadczenie diarystycznego wyznania w połowie lat siedemdziesiątych minionego wieku zostaje przeniesione na literackie kreacje

<sup>26</sup> K. DYBCIAK: *Rozumne podróżowanie...*, s. 6.

<sup>27</sup> A. SULIKOWSKI: *Nie można świata zostawić w spokoju... O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Lublin 1992, s. 128.

Jana Józefa Szczepańskiego. *Dziennik...* nie jest tylko komentarzem do twórczości prozaika, jest przede wszystkim świadectwem niezwyklej sztuki podróżowania przesyconej pasją poznania świata; w równym stopniu bliskiego i odległego, domowego, oswojonego i obcego, często egzotycznego, gdzie pragnieniu poznania towarzyszy zawsze nadzieja, by zrozumieć rzeczywistość w wielu jej odcieniach. By zobaczyć i zrozumieć, pisarz wybiera mniej komfortową, bardziej wyboistą drogę, zbacza z turystycznych szlaków, samotnie przygląda się światu, zachowując krytyczny dystans, niezależny osąd, dzieli się niepokojem i wątpliwościami, nie narzuca własnych sądów, a jedynie zachęca do refleksji.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

### American Disquiets of Jan Józef Szczepański

#### Summary

The article *American Disquiets of Jan Józef Szczepański* is an attempt to reconstruct the writer's judgments and opinions on the changes that swept through the American culture in the late 1960s. The writer, diverging alone from the beaten tourist tracks, observes America; what testifies to it is his direct account of a diarist. When confronted with his subsequent literary texts, fragments of Szczepański's *Dzienniki* [Diaries] reveal the often critical attitude of the writer towards the cultural and civilizational wonders of the United States.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

### Inquietudes americanas de Jan Józef Szczepański

#### Resumen

El artículo *Inquietudes americanas de Jan Józef Szczepański* es un intento de reconstruir juicios y opiniones del escritor acerca de las transformaciones que se produjeron en la cultura americana a finales de los años sesenta del siglo XX. Abandonando las rutas turísticas trilladas, el escritor observa América en soledad, de lo que da prueba su registro: directo y diarista. Los fragmentos de *Dzienniki* [Diarios] de Szczepański, confrontados con sus textos literarios posteriores, revelan una actitud frecuentemente crítica del escritor hacia las novedades culturales de Estados Unidos.